

Yvette Gindinne, *Aragon, prosateur surréaliste*, Genève, Droz, 1966, 117 p.

Roland Bourneuf

Volume 2, numéro 1, avril 1969

La France et le monde hispanique (XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles)

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/500069ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/500069ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Bourneuf, R. (1969). Compte rendu de [Yvette Gindinne, *Aragon, prosateur surréaliste*, Genève, Droz, 1966, 117 p.] *Études littéraires*, 2(1), 125–126.  
<https://doi.org/10.7202/500069ar>

meilleure introduction à l'étude de Mallarmé poète.

Joseph BONENFANT

Université de Sherbrooke

□ □ □

Yvette GINDINNE, **Aragon, prosateur surréaliste**, Genève, Droz, 1966, 117 p.

Entre 1920 et 1930, Aragon s'est livré à l'entreprise périlleuse de publier des livres qui pouvaient passer pour des romans. Le genre était décrié entre tous par ses amis dadas et surréalistes, mais cette sorte de défi — aux risques sans doute limités — qui lui faisait adjoindre au titre *Anicet ou le panorama* l'appellation « roman » devait rajouter à la délectation d'un écrivain très conscient de ses dons et de ses audaces. Ces œuvres constituent en fait un corps de doctrine surréaliste et un éblouissant exercice stylistique. M<sup>me</sup> Gindinne dégage ce double aspect d'Aragon prosateur dans une excellente étude qui analyse successivement *Anicet*, *les Aventures de Télémaque*, *le Libertinage*, *le Paysan de Paris* et le *Traité du style*.

Comment saisir l'unité de cette œuvre protéiforme si libre d'allure, son ordonnance intérieure, son but avoué et ses dérobades, où la volonté de déconcerter ne procède pas seulement d'un esprit de subversion antilittéraire conforme au surréalisme, mais aussi d'un malin plaisir à faire montre de ses talents ? Il était difficile, donc, de rendre cohérente une œuvre qui ne veut pas l'être. M<sup>me</sup> Gindinne, cependant, y est parvenue, tout en préservant l'originalité de chaque livre, ne cherchant jamais à réduire sa complexité à un modèle unique. L'étude est solide, bien documentée, agréable à lire, pleine de formules

heureuses et d'humour (l'auteur parle par exemple d'une « rhétorique de l'engueulade » chez Aragon, p. 90). Les notes infrapaginales sont d'un intérêt particulier car l'auteur y établit des rapprochements avec les textes dispersés d'Aragon et de ses contemporains et y suscite de multiples prolongements à la réflexion. M<sup>me</sup> Gindinne a adopté pour sa recherche et pour l'exposé de ses résultats la même méthode : elle suit la chronologie et le texte (surtout pour *le Paysan de Paris*), ce qui, malgré le danger de brouiller les lignes directrices, était la méthode la plus sûre pour rendre compte de la richesse des cinq livres.

M<sup>me</sup> Gindinne apporte de nombreuses précisions sur leur contexte historique, que ce soit les clefs d'*Anicet* (révélées déjà, il est vrai, par Aragon lui-même dans ses *Entretiens avec Francis Crémieux*), ou la réorientation des surréalistes face à la politique à laquelle correspond le *Traité du style*. De façon générale, elle a bien senti l'esprit de chaque livre et elle en a situé l'exacte importance, mais les meilleures pages de l'étude sont celles qu'elle consacre aux procédés narratifs et au style d'Aragon. Elle y démontre par exemple l'influence du cinéma sur la conduite du récit dans *Anicet* : le cinéma peut « purifier le roman du réalisme et le dégager des encombrements psychologiques » (p. 18). On peut s'étonner à cette occasion que M<sup>me</sup> Gindinne ne reprenne pas les problèmes de narration soulevés par le chapitre 2 d'*Anicet* : celui-ci, après avoir entendu le récit *successif* d'aventures sentimentales que lui fait Arthur — alias Rimbaud — en imagine une autre forme où les caractéristiques de plusieurs personnages féminins seraient montrées *simultanément* en un seul. À propos des *Aventures de Télémaque*, M<sup>me</sup> Gindinne tire du rapprochement de deux textes, version de Fénelon et version

d'Aragon, des perspectives esthétiques très séduisantes (pp. 40-41) qui prouvent la fécondité du parallèle en critique littéraire. De même, les procédés d'humour à propos du *Traité* donnent l'occasion d'excellentes analyses stylistiques, M<sup>me</sup> Gindinne soulignant comment la révolte surréaliste se traduit par une utilisation particulière du langage. Peut-être aurait-on attendu dans l'étude du *Paysan de Paris* une insistance plus marquée sur l'image, un des « moyens » essentiels du surréalisme, « escalier dérobé » et « voie de toute connaissance » suivant les définitions d'Aragon. Ou encore, plus d'attention aux aphorismes qui composent la fin de ce même livre au moment où il se défait, à ces variations de style qui correspondent aux variations tâtonnantes de la pensée. M<sup>me</sup> Gindinne propose une interprétation du titre : ce « paysan de Paris » connaît sa ville comme le paysan connaît sa terre pour la posséder, mais on pourrait encore comprendre que le paysan découvre Paris avec des yeux neufs, prêts à tous les enchantements. Et ces enchantements empruntent toutes les formes littéraires possibles pour nous subjuguer : conte, saynète, bref apologue, compte rendu de rêve, monodie épistolaire, poème en prose.

Où finit le pastiche chez Aragon, qu'il soit de Vitrac ou de Lautréamont, de Desnos ou de Péret ? C'est là une « virtuosité mimétique » comme le dit M<sup>me</sup> Gindinne, sur laquelle on peut rêver. Est-ce exercice à vide, voire caméléonisme, pur jeu verbal qui laisse planer un doute sur la « sincérité » d'Aragon ? Serait-il surtout un écrivain coupable de littérature, l'hérésie qui a valu à plusieurs ouvriers surréalistes de la première heure d'être excommuniés par Breton ? L'interprétation n'est pas à exclure d'une œuvre « détachée », faite pour le plaisir, sans que l'on soit pour autant

autorisé à ne voir là qu'une insuffisance de son auteur, Certes, Gaétan Picon a peut-être raison d'avancer qu'Aragon décrit des passions qu'il n'éprouve pas, en pensant surtout aux grands romans du *Monde réel* et des *Communistes*, mais la littérature n'est pas faite seulement des sentiments vrais de son auteur, ni même de sa seule sincérité.

Les cinq livres étudiés ici marquent une étape distincte chez Aragon mais on aurait souhaité que, dans sa conclusion, M<sup>me</sup> Gindinne montrât comment l'œuvre romanesque ultérieure s'entrevoit dans les proses de l'époque surréaliste, comment elle a pu prendre des apparences si rassises, si singulièrement embourgeoisées. Y a-t-il eu revirement, conversion, ou plutôt, comme Aragon lui-même l'affirme, le réalisme n'a-t-il constitué à ses yeux que « l'aboutissement logique » du surréalisme, un même effort pour percer ces « nuages » évoqués dans la postface des *Beaux Quartiers*, pour aller au réel par des voies différentes ?

De ces textes que M<sup>me</sup> Gindinne confronte avec talent et où Aragon déploie une égale aisance dans la description minutieuse ou la rêverie, dans l'invective ou la célébration de la femme, continue de se dégager une irrésistible impression d'élan et de jeunesse : les fusées de ce feu d'artifice ne sont pas encore retombées.

Roland BOURNEUF

Université Laval

□ □ □

Franz HELLENS, *le Fantastique réel*, Bruxelles, Amiens, Sodi, 1967, 127 p. ; *Essais de critique intuitive*, Bruxelles, Amiens, Sodi, 1968, 276 p.

Quand la somme des ans, et des œuvres, incline un écrivain à